

SOU PRETO, SOU GAY, SOU PRETOGUÊS: A ESCRITA DE SI COMO PERFORMANCE

Paulo Petronilio Correia¹

<https://orcid.org/0000-0001-7704-064X>

Resumo

Discute-se aqui a Performance como forma de pensamento e ao mesmo tempo descolonizá-la, enegrecendo-a. A partir da noção política de “escrita de si” podemos nos compreender enquanto corpo-território preto, que escreve sobre si e suas práticas artísticas e estéticas. A escrita de si, mais que uma enunciação ou discursividade, é um lugar de fala em que o preto tenta recuperar sua plena humanidade, através de atos potencialmente subversivos.

Palavras-chave: *Preto gay. Performance. Teatro. Escrita de si. Performatividade.*

I AM BLACK, I AM GAY, I AM *PRETOGUÊS*: SELF WRITING AS PERFORMANCE

Abstract

It is discussed here Performance as a way of thinking and at the same time to decolonize it, blackening it. From the political notion of “self writing” we can understand ourselves as a black body-territory, which writes about itself and its artistic and aesthetic practices. The writing of the self, more than an enunciation or discursivity, is a place of speech in which black people try to recover their full humanity, through potentially subversive acts.

Keywords: *Black gay. Performance. Theatre. Self writing. Performativity.*

¹ **Paulo Petronilio Correia** é Pós-Doutor em Performances Culturais. Doutor pela UFRGS. Mestre em Literatura pela UFSC, Mestre em Educação pela UFSC. Professor Adjunto IV de Filosofia na UnB. Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UnB/PPGCEN. E-mail: ppetronilio@uol.com.br.



Performances iniciais

O objetivo deste artigo é fazer uma abordagem acerca da relação existente entre teatro e Performance e ao mesmo tempo mostrar que ambos se fundem e se confundem formando um *continuum*. Desse modo, pretendo pensar o lugar da Performance não somente no teatro, como na cultura – ampliada a uma ética, a uma estética e a uma visão de mundo onde a escrita de si deixa de ser um ato discursivo e passa a ser um evento: uma Performance de resistência, onde esses marcadores sociais da diferença que são gênero e raça nos levam a pensar uma nova linguagem em que minha escrita não se separa de minha corporeidade preta e gay.

Ora, se no Teatro não sabemos onde começa e onde termina a Performance, na Performance é possível perceber que nem tudo é teatro, posto que experiência e Performance são duas faces da mesma moeda. A cultura não pode ser compreendida somente como um texto, simbiose ou um conjunto de signos ou sinais emitidos por pessoas, antes podendo ser compreendida também como o silêncio, a voz, a literatura, o rito e o ritual, a narrativa oral e o corpo quando dança são tantos traços da cultura quanto da Performance. Nesse caso, para além do teatro a Performance dramatiza *ethos* e visões de mundo no âmago da cultura. As Performances são, acima de tudo, culturais. Embora tenhamos teóricos voltados para a linguagem de diferentes épocas e tradições, poderíamos dizer com propriedade que algo os aproxima: a linguagem.

Evidentemente que não conseguirei trazer toda tradição de estudos da Performance e do teatro aqui, mas mapearei de forma rápida alguns teóricos que estabeleceram diálogos entre a Performance e o teatro e outros que estabeleceram zonas de vizinhanças entre Performance e cultura, bem como os que trouxeram a discussão para o gênero, como é o caso da feminista norte-americana Judith Butler que, ao limpar a poeira da teoria da linguagem de Austin², pavimentou o caminho da Performance e da Performatividade de gênero, no que pode ser considerado o “feminismo hegemônico”³.

²John Austin (1911-1960), teórico da Filosofia da Linguagem que desenvolveu o conceito de performativo a partir dos atos de fala e influenciou vários linguistas e teóricos da linguagem.

³O Feminismo hegemônico é também considerado feminismo de supremacia branca. Trata-se de um modo de pensar subversivo em que as feministas brancas pensam e problematizam noções clássicas de gênero, sexualidades diferenças e identidades. Teóricas como Judith Butler (2018) e outras pavimentaram um caminho que tentaram colocar em xeque a heterossexualidade compulsória e mostraram, com isso, outras formas de pensar o corpo e as sexualidades a partir do pós-estruturalismo, da Teoria Queer, dos estudos pós-identitários



O feminismo negro e outros escritores negros surgem para tensionar esse lugar hegemônico, autorizado e privilegiado que a Performance legitimou, pois descolonizar a Performance significa enegrecê-la e para isso precisamos pensar a escrita como Performance de si. Terei como aporte teórico epistemológico o feminismo negro e a escrita negra para tentarmos enegrecer a Performance e ao mesmo tempo potencializar a escrita de si como lugar social e político da diferença para que possamos colocar em xeque esse discurso autorizado que se legitimou e pavimentou o campo da Performance. Acredito que numa era marcada pela crise do pensamento, da cultura e a marca indelével da decolonialidade⁴ é fundamental trazer as vozes subalternas para o campo da Performance e propor, com isso, um diálogo de múltiplas vozes. Debruçar-me-ei em autores do feminismo seja hegemônico ou contra hegemônico como Judith Butler (2010), Lélia Gonzalez (2018), bell hooks (2019), Audre Lorde (2020) bem como os que estão na fronteira entre o teatro e a Performance, como Renato Cohen (2013), Josette Féral (2015), dentre outros das Performances pretas, como Leda Maria Martins (2021).

Para melhor facilitar a leitura, este artigo será dividido em subtópicos que estão intimamente ligados. No primeiro, intitulado *Teatro e Performance: situando o debate*, trago autores do teatro e da Performance para mostrar que o que os une é mais forte do que o que os separa, a fim de situar o que se compreende por teatro e Performance. No segundo, *Sou preto, sou gay, sou pretoquês: a escrita de si como Performance*, trago a discussão central do texto, a partir da categoria epistêmica “pretoquês”, cunhada pela feminista negra Lélia Gonzalez. No terceiro *Enegrecendo a Performance, tomando a palavra e erguendo a voz*, trago aqui uma discussão acerca da necessidade de enegrecer e descolonizar a Performance a partir do feminismo negro. No quarto *Cumé que a gente fica: descolonização da Performance*, essa discussão é um embate acerca da linguagem, uma vez que não se fala em performance sem falar em linguagem. Por

e das Filosofias da Diferença, os chamados pensadores rebeldes que são Jacques Derrida, Michel Foucault e Gilles Deleuze.

⁴Decolonialidade é um modo de pensar na contemporaneidade que tensiona a modernidade eurocêntrica e coloca em xeque o poder/saber que se marca a partir de uma visão dualista de mundo. Decolonialidade ou pós colonialidade são categorias epistêmicas que fazem um novo giro epistemológico e critica o capitalismo, o colonialismo e seu filho que é o racismo. Nesse caso, propor um novo giro decolonial ou descolonial significa desestabilizar a colonialidade do poder/saber que separa o mundo em dois, contribuindo assim, para a violência dos sujeitos subalternos, invisibilizados pelo pensamento ocidental. É interminável a lista de pesquisadores decoloniais. Somente para citar alguns das epistemologias do sul como Maldonado Torres (2018) Ramón Grosfoguel (2011) e Boaventura Sousa Santos (2010).



fim, no sexto tópico *Performance não é Performatividade*, retomo as ideias de Performance e Performatividade de gênero da feminista norte-americana Judith Butler.

1. Teatro e Performance: situando o debate

Penso que o Teatro e a Performance sempre estiveram juntos se fortalecendo e se lubrificando, embora nem todos os autores reconheçam isso. Mas é importante também colocar em miúdos essas epistemologias que povoam esse campo de pensamento, pois a meu ver a Performance tem seu lugar privilegiado no teatro. Conceitos como Performance, Performatividade, Performatividade de gênero e Performativo precisam ser esclarecidos, uma vez que a Performance é um conceito guarda-chuva tornando-se um campo híbrido e interdisciplinar. Apesar de existirem teóricos fortalecendo esse conceito de várias tradições, o que os une é mais forte do que o que os separa. A linguagem, poderia dizer, é a fonte, a matéria-prima da Performance. É o lugar de encontro de todos que ousam pensar e problematizar a Performance.

Tentar traduzir ou definir o que é Performance é uma empreitada extremamente complexa. Longe de mim tentar dar esse contorno e finalizar o debate. Esse conceito guarda-chuva vem de várias torções e tradições. O fato é que a noção de Performance que mais se impôs no Brasil foi essa voltada para o ritual, para as práticas artísticas, para o teatro e para a cultura, oriunda da “Antropologia da Performance” que emerge da antropologia da experiência. John Dewey, pensador e filósofo norte-americano, por exemplo, foi um dos que trouxe essa ideia da arte como experiência, como aquilo que nos passa, nos afeta e nos atravessa. Nesse caso, ele foi um dos primeiros a aproximar a teoria da prática. No Teatro, Viola Spolin trouxe a Pedagogia da experiência, pois para ela o aprendizado se dá a partir das múltiplas experiências concretas vividas pelos indivíduos. Mais ainda, é encarada não como algo descomprometido, mas como processo de criação, como expressões que envolvem os aspectos objetivos e subjetivos, marcado pelo jogo teatral no aqui e agora. Nesse sentido, a improvisação transforma-se na experiência por excelência do teatro e alcança, com isso, seu estatuto de “método”. No entanto, para ela, aprendemos na experiência e ninguém ensina nada a ninguém – e essa máxima, segundo ela, vale tanto para a criança que está engatinhando quanto para um cientista. Nesse caso, experiência, teatro e Performance se conectam.



Dito de outro modo, o teatro, assim como a cultura se valem da experiência vivida, encarnada e performada. No meu caso, como filho de santo iniciado no candomblé, a performance emerge na carne, no transe, na experiência encarnada, onde eu, como “cavalo de santo”, dentro de uma prática e processo ritual, performo e dramatizo uma visão de mundo que é de matriz africana, o Candomblé. Emerge mais ainda da sociabilidade e do estar junto com o povo do santo. Nesse sentido, a performance veio e se materializou na cultura dos orixás, nos terreiros. Experiência e Performance são duas faces da mesma moeda, pois experimentei no sentido de ter sido atravessado, marcado pelo Candomblé, religião de origem africana que se formou e se consolidou no Brasil no final do século XIX, ao final do período escravista. Reconstituir o processo histórico de formação das religiões afro-brasileiras não é uma tarefa fácil. Isso se dá, em primeiro momento, pelo fato de ser uma religião marginalizada e perseguida durante muito tempo assim como os negros, índios, homossexuais e pobres em geral. É o que chamo de performances na encruzilhada, pois parte das discussões que tenho feito desde a defesa de minha Tese de Doutorado na Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio grande do Sul, em 2009: uma Performance-acontecimento que marca todo meu processo de iniciação e ritos de passagem. Nessa tese, pude sentir o burburinho da cultura para perceber as implicações performáticas a partir do vivido, ou seja, a partir de uma visão de dentro e estabelecer um complexo movimento entre a Performance e a cultura.

Johan Huizinga (2012) em seu *Homo Ludens* é tributário dessa discussão em que a cultura, o jogo, o lúdico, o sentimento de prazer, ou “a alegria é a prova dos nove” como disse o poeta antropofágico Oswald de Andrade, se materializa. Jogar é performar. Da Performance como ação, ela ajuda-nos a pensar uma multiplicidade de práticas e eventos culturais, sociais, o teatro e as artes cênicas de modo geral. Outro conceito de Performance articulado no campo da voz, da leitura e do texto é o de Paul Zumthor (2014) que nos orienta a voltar o olhar para a leitura, para o texto, para a voz e para a recepção, pois a literatura como expressão da palavra deve ser vista como performance na medida em que o poema, o som, a voz, o texto performa narrativas que ativam a nossa imaginação criadora.

A palavra, o som como signo performático, produzem efeitos semióticos, nos desterritorializam e nos reterritorializam a um só tempo. Tanto a maneira como o escritor escreve, como a com a qual o leitor recebe o texto, essa estética da recepção através da leitura e da escrita transformam-se em uma performance. É animado com esse exercício de



sensibilidade e pactuado com a noção de que linguagem, vida e Performance formam uma trança inseparável é que Renato Cohen (2013), em seu livro *Performance como linguagem* inspira-nos a pensar a Performance como linguagem, pois para ele o tempo e o espaço fazem parte da complexidade que é a Performance, ou seja, para algo acontecer naquele tempo, naquele instante, naquele espaço, é preciso que exista a linguagem. A criação se experimenta na relação temporal e espacial. Um outro olhar que nos permite compreender e conectar a Performance e a performatividade a partir do teatro é Josette Féral que nos ensina:

A performance não gosta do teatro e desconfia dele. O teatro, por sua vez, não gosta da performance e se distancia dela. Existe entre essas duas artes uma desconfiança recíproca. Tudo coloca a performance do lado das artes plásticas: sua origem, sua história, suas manifestações, seus lugares, seus artistas, seus objetivos, sua concepção de arte, sua relação com o público. (FÉRAL, 2015, p.135)

Ao olhar de forma crítica a relação entre teatro e Performance, alguns leitores apressados podem pensar que Féral coloca o teatro contra a Performance. Não se trata disso. O que ela sustenta é que ambas as artes se olham de forma desconfiada e o teatro, dada a sua construção histórica e política, questiona e tensiona esse lugar que é a Performance, principalmente quando a Performance não reconhece o teatro também como uma arte da Performance. Dito de outro modo, se o teatro e o ritual sempre estiveram juntos e a Performance não existe sem as práticas ritualísticas, logo, o teatro e a performance não se separam.

Uma coisa é fato: onde tem cultura, tem Performance⁵ E não falo aqui dessa cultura concebida e canonizada antropológicamente como a linguagem de um povo, como texto e visão de mundo, marcado pelo exótico, aquela que está lá como “objeto” a ser conhecido e interpretado densamente, o encontro com a “alteridade”, mas a cultura como vida em sua marginalidade, a cultura como narrativa, como texto, como experiência grávida de vida e de conhecimento. A Performance é um acontecimento, um evento no jogo da vida, do que se mostra se escondendo, do que se esconde se mostrando. A Performance, nesse caso, se funde

⁵Vale a pena ressaltar que existem diferenças fundamentais entre a Performance vista pelos Estudos Culturais e pela perspectiva da Antropologia. Os Estudos Culturais encaram a Performance no seio da cultura em sua complexidade, onde noções como identidade, diferença, multiculturalismo compõem a sua trama. Teóricos Stuart Hall, Homi Bhabha e outros tensionam a diáspora para pensar a cultura e a Performance pelo viés da cultura e da identidade. Richard Schechner (2006) ao articular o teatro e o ritual oriunda de Victor Turner, traz também a ideia de comportamento restaurado nos processos rituais e inaugura o debate da performance-arte. Para ele, o comportamento restaurado é o processo principal de todos os tipos de Performances, seja nas ações, nos ritos, na vida cotidiana, pois a um só tempo o corpo é transportado e transformado. “Sou eu me comportando como se fosse outra pessoa”, eis o comportamento restaurado para ele.



no encontro arte e vida. A cultura precisa de vida, a vida precisa de cultura, como a Performance precisa da vida. Mas precisamos também situar e fundamentar esse lugar complexo, caótico e escorregadio. Nada é seguro. Nada está garantido uma vez que a linguagem, como a vida escorrem diante das nossas mãos. Tudo está por acontecer, pois é o vir-a-ser da vida que mantêm viva a Performance e de certo modo, a arte e a vida.

A Performance pode funcionar como uma categoria epistemológica e como um paradigma analítico, ou seja, como metodologia de análise, já que ela alcançou o lugar interdisciplinar, o lugar de fronteira, de cruzamentos, de bricolagem, mixagem, de “sujeira semiótica”. O núcleo duro da performance, como Victor Turner (2013) coloca, traz a noção de *parfournir*, ou seja, “fornecer”, ou realizar completamente, revelando, por sua vez o caráter mais amplo, largo complexo e profundo da cultura.

Outra tradição voltada para a linguagem e para a retórica (de Austin, Derrida, Deleuze e Butler) é atravessada pela noção de performatividade. Colocando em miúdos, Austin cria o conceito de performativo a partir da linguagem, dos atos de fala. Derrida, ao propor a desconstrução da linguagem e dos binarismos discursivos, amplia a leitura e atualiza a teoria Austin pelo viés da Filosofia da Linguagem. Deleuze, ao propor uma filosofia da diferença, abre fluxos, devires e faz da linguagem uma máquina de guerra, desterritorializando a noção de performativo da tradição linguagem. Butler, por sua vez, atualiza, amplia e arrasta a noção de performático e de linguagem para pensar a performance e a performatividade de gênero a partir de atos potencialmente subversivos, oriundo dos performativos de Austin, o evento de fala, do dizer, do fazer, da ação. Butler, quando avança nas questões da subversão da identidade, traz a performatividade de gênero, amplia e pavimenta um campo de discussão extremamente complexo voltado para os atos corporais potencialmente subversivos. A herança butleriana de Austin merece sem dúvidas uma atenção especial. Performance e performatividade não foram as mesmas coisas depois deles. A ação, a capacidade de agir, de nomear, de identificar a materialidade dos corpos é uma questão de Performance. O que os une é, de certo modo, mais forte do que o que os distancia: o fenômeno da linguagem, seja utilizando-a para desconstruir, romper ou para subverter. Em outras palavras, desconstruir não é destruir, é deslocar ou desterritorializar o pensamento. Subverter é virar o jogo discursivo e radicalizar transgredindo, inclusive, a norma, E romper, por sua vez, é instaurar outra tradição do pensamento.



Dito de outro modo, todo conceito tem uma história e uma geografia própria. Um filósofo, ao limpar as poeiras do pensamento, modifica-o, torce-o e o faz vibrar de outra forma dando a esse conceito outros contornos. Como dissemos acima, a pensadora feminista Judith Butler foi quem, de forma radical e subversiva trouxe o conceito de performativo da teoria da linguagem de Austin e o levou para o campo do gênero e foi a noção de “performativo”, que se transformou em performatividade, ou seja, o conceito foi deslocado de sua origem, foi subvertido e, de certo modo, desconstruído, modificado.

O fato é que a Performance sempre se desenhou como um campo embranquecido oriundo da tradição da Antropologia da Performance, do teatro, dos teóricos dos rituais e dos ritos de passagem tão consagrados na Antropologia como Arnold Van Gennep, Richard Schechner, Victor Turner, Clifford Geertz e sua antropologia interpretativa e se valeu muito também dos teóricos da linguagem como Charles Briggs e Richard Bauman ao encararem a Performance como paradigma analítico, como é mais estudado pela antropóloga Esther Jean Langdon no Sul do Brasil⁶. Dito de outro modo, a linguagem e o pensamento são as bases das Performances. Quando aprendermos a riqueza epistemológica e “ontológica” do saber/fazer/pensar as Performances, perceberemos a performance de forma completa e complexa.

Mas o fato é que não conseguimos ainda a materialização epistemológica de uma Performance preta, embora tentativas de estudos sobre James Baldwin⁷ tenham ocorrido.

Essa discussão da literatura e da Performance é importante que seja ampliada e que passamos a trazer a narrativa preta de autoras como Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus que juntou a fome com a vontade de escrever e que ainda não são legitimadas por muitos como literatura e outras narrativas subalternizadas e invisibilizadas tanto nas letras quanto nas performances. Assim proporemos uma dupla descolonização: no campo da literatura e Performance que já tem um discurso autorizado tanto em termos de crítica “canônica”; quanto na narrativa literária embranquecida que arreda as nossas narrativas pretas para um lugar de morte ou, como pretendeu Boaventura Sousa Santos (1995),

⁶Em seu clássico texto “Performance e sua diversidade como paradigma analítico: A contribuição da abordagem de Bauman e Briggs,” Esther Langdon (1995) nos situa o lugar desses pensadores da performance e elucida a linguagem como modo de operação de seus pensamentos e ao mesmo tempo ela mostra como a performance vem sendo recebida no Brasil sob diversas tradições e linguagens.

⁷ Trata-se da Dissertação de Mestrado intitulada “Desejo, Identidade e Espacialidade em James Baldwin”, de Paulo Rogério Bentes Bezerra, defendida em 2017 no Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, da Universidade Federal de Goiás, que tive a alegria em orientar.



epistemicídio, nulificando, inferiorizando, desqualificando e bestializando a nossa escrita como algo inferior, menor.

Precisamos, em outras palavras, descolonizar a Performance e para isso é necessária enegrecê-la à luz do Feminismo negro e das discussões de racialidade. Mais que isso, é preciso fazermos da nossa escrita uma Performance. A escrita de si como Performance além de ser política, é revolucionária. Para isso, é preciso se afirmar enquanto sujeito na escrita. Quem sou eu enquanto escrevo?

2. “Sou preto, sou gay”, sou pretoguês: a escrita de si como performance

É necessário esclarecer aqui de onde veio essa categoria epistêmica “pretoguês”, núcleo de experimentação desse texto. Foi inventada pela Feminista e filósofa negra Lélia Gonzalez, ao pavimentar esse campo do feminismo negro já na década de 1970 no Brasil, junto ao Movimento Negro. Mesmo inconscientemente ela propôs um giro decolonial ao subverter a gramática e zombar dessa língua branca, ocidentalizada e legitimada. Ao propor um pensamento afrolatino-americano ou “afro ladino”, a pensadora feminista de Oxum dá o seu recado:

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente fala framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal quem é esse ignorante? Ao mesmo tempo acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí fora. **Não sacam que tão falando pretoguês.** (GONZALEZ, 2018,p.208-grifos meus)

Essa forma discursiva que Lélia encontrou de deslocar esse discurso embranquecido e autorizado é fundamental para que possamos propor Performances pretas a partir dos atos de fala, pois a linguagem precisa ser retomada como forma de resistência. Sim. Sou preto, sou gay. Esse ato de fala não é meramente um ato discursivo. É um ato performático onde uso a linguagem para performar meu lugar social de fala no mundo. Talvez eu tenha tido muita dúvida do que de fato eu era ou talvez nunca tivesse dúvida, mas não tinha a palavra, a ocasião, a circunstância e a coragem para afirmar tanta opressão que povoava e povoava minha corporeidade. Essas marcas estão em meu corpo. Se me permita, além de negro e gay ainda me cabe uma outra opressão: sou candomblecista, filho de Oxóssi, iniciado no



Candomblé. Se não existe hierarquia de opressão, compreendo facilmente que não sei qual opressão devo lutar mais, se é a de raça ou de gênero. O fato é que quando sou parado pela polícia é a minha cor que me localiza em uma geografia de poder, subalterna, de marginalidade. Mas sou atacado também por ser gay e meus trejeitos desde a infância, quando morava no interior, pois ser gay numa cidade pequena e provinciana é muito mais difícil pois é cobrado de forma mais rápida e brutal de você e exigido que prove a todos a sua “macheza”.

Quero dizer que não posso me dar ao luxo de lutar apenas por uma opressão. Minha avó desde que eu era pequeno falava que eu era um menino “ladino”. Essa expressão caiu em desuso, mas era para dizer que aquela pessoa era inteligente. Certamente a nossa imortal Lélia Gonzalez com a sua “ameficaladina” já carregava essa boniteza e essa “ladineza” em sua escrita-vida. Confesso que essa coragem só veio depois dos 40 anos quando comecei a me distanciar de toda essa formação euro centrada e após surras, ser capaz de lutar contra mim mesmo e passar por um longo processo de deseducação de si, ou melhor, de mim. Esse processo implica em começar a olhar para mim mesmo e questionar o que estou fazendo da minha vida?

Essas ideias e essa reviravolta política e epistemológica não veio do nada. Quando comecei a estudar o Feminismo Negro e via a coragem das mulheres pretas falando de suas dores, suas escritas carregadas de raiva, sangue e indignação, comecei a me reconhecer e pensar sobre mim mesmo e sobre as minhas práticas. Percebi, com isso, que seria uma bixa preta muito inútil se eu passasse por essa vida e não colocasse na escrita algo sobre mim, ou seja, se não fizesse da escrita uma testemunha da vida, já que a linguagem se prende dinamicamente à vida e terei que acompanhar o dinamismo da vida para eu me posicionar e falar abertamente, concretamente. Descobri, acima de tudo, que essa fala não seria para o Outro, pois precisava escutar a mim mesmo, meu silêncio, meus traumas e, com isso, estaria falando diretamente com o povo preto. Precisava saber mais de mim, questionar essa formação branco centrada que foi se impondo e que foi capaz de determinar todas as minhas escolhas e formas de ver o mundo. Sempre soube que subjetividade e escrita de si estão intimamente ligadas pois são performances que se fortalecem politicamente. Mas o que nos ensinaram é que o sentimento, a subjetividade, a emoção, deveriam desaparecer da escrita acadêmica pois me disseram que a imparcialidade e o distanciamento são essenciais para evidenciar o crivo analítico e interpretativo.



Essas marcas são tão fortes em mim que me recordo desde o processo de qualificação da minha Tese de Doutorado, em 2007, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sobre Candomblé. Alguns antropólogos e sociólogos usavam a mesma linguagem marcada pela colonialidade de poder para desqualificar a minha escrita e com isso desqualificar, nulificar e bestializar a mim mesmo. Se a escrita era carregada de emoção e subjetividade, o que eu entregava era o meu corpo-território que atravessava toda escrita. E a arguição era sempre a mesma: “sua escrita está muito apaixonada” “tem que ser menos romantizado para o caráter analítico interpretativo se evidenciar com maior clareza”, ou “você tem que separar o que é acadêmico do crente, de dentro”, ou seja, as arguições estavam sempre me convidando para falar mais do “outro” e o menos possível de mim mesmo. Isso me deixava triste e eu chorava muito para tentar entender o que de fato eles queriam, que tipo de imparcialidade eu deveria exercitar sendo iniciado, feito no “santo” e passado por todas as etiquetas do terreiro. Sentia às vezes que jamais conseguiria fazer uma tese naqueles moldes em que o homem branco, ocidental, heterossexual, cientista, dotado de razão falava diretamente para mim, nativo, filho de santo, dotado de emoção, negro e homossexual.

Me parecia que o negro era feito de emoção e a razão sempre foi coisa da branquidade. Somente anos após ter defendido minha tese, ao entender melhor sobre opressão, poder e colonialidade, é que pude perceber que eu estava lançado nas redes da colonialidade do poder. O que quero dizer é que falar de si sempre pareceu, nos moldes coloniais, impossíveis. A arrogância da ciência é a arrogância da branquidade hetero cis normativa, da razão pura que povoa a academia e se estende à vida. Então quando falam que sujeito e subjetividade tem uma relação, até que ponto nós sujeitos e sujeitas subalternizados, gays, negros, travestis, mulheres, quilombolas, podemos falar de nós e erguer a nossa voz? Isso está diretamente ligado à legitimidade, a quem pode de fato falar, quem tem autorização performática, semântica e discursiva para falar? Isso está diretamente ligada à nossa performance discursiva diante do mundo, pois se desde pequeno não aprendi a gostar da minha cor e me amar enquanto gay e negro, dificilmente vou ver o outro e amá-lo, ou seja, vou sempre amar e desejar o branco, ocidental, pois é a referência que tenho enquanto humano e que se impôs em meu corpo-território, em minha vida.

O mestre Abdias do Nascimento já salientava a importância de desbancar essa escrita fria, distante e imparcial da realidade quando trouxe essa sabedoria milenar:



Não posso e não me interessa transcender a mim mesmo, como habitualmente os cientistas sociais declaram supostamente fazem em relação às suas investigações. Quanto a mim, considero-me parte da matéria investigada. Somente da minha própria experiência e situação no grupo étnico cultural a que pertencço, interagindo no contexto global da sociedade brasileira, é que posso surpreender a realidade que condiciona o meu ser e o define. Situação que me envolve qual um cinturão histórico de onde não posso escapar conscientemente sem praticar a mentira, a traição ou a distorção da minha personalidade. (NASCIMENTO, 2017, p. 47)

Ao denunciar o Genocídio do negro brasileiro Abdias do Nascimento deixa claro, desde o começo de sua escrita, que não pretende escrever de forma fria, imparcial, muito menos está o autor interessado no exercício de qualquer tipo de ginástica teórica, imparcial e descomprometida, pois se considera matéria da investigação, parte dela. Desse modo, para valer a minha escrita, preciso fazer justiça a mim mesmo e à vida. Escrever, performar sobre si a sua vida é a urgência de nosso tempo que nos tira a cada dia a possibilidade de nossa subjetividade, de falarmos de nós mesmos e a favor de uma inteligência racional, cartesiana e que exclui toda a minha potência de vida. A minha vida é anulada quando sou impossibilitado de falar de mim mesmo. Falar do outro é uma fantasia e uma fascinação colonial. Logo, o primeiro passo para descolonizar o pensamento, é falando de si, pois somente se alcança a sua soberana liberdade quando há um movimento complexo de si para si. Somente quando busco a mim mesmo que estou exercitando o olhar para falar do Outro. Sobre a afirmação performática de si e ao trazer a escrita de si como força política máquina de guerra⁸ contra toda forma de opressão, a poeta, feminista negra e lésbica Audre Lorde enfatiza:

Sou um ser humano: sou uma mulher negra, uma poeta, mãe, amante, professora, amiga, gorda, tímida, generosa, leal, irritável. Se eu não trouxer tudo o que sou ao que estiver fazendo, então não trago nada, ou nada de valor duradouro, pois omiti minha essência. Se não trago tudo o que sou para vocês, aqui esta noite, falando sobre o que sinto, sobre o que sei, então cometo uma injustiça. O que puderem usar levem com vocês, o que não puderem, deixem, para lá. (LORDE, 2020 p.104)

Ora, não existe uma maneira melhor de performar a si mesmo do que escrever sobre si. Sempre tive dificuldade em exercitar esse tipo de escrita uma vez que a brutalidade colonial que existiu em torno de nossos corpos-territórios, nunca fez questão que nos mostrássemos como sujeitos de nossas escritas. A Performance é o signo que lanço na escrita sobre mim

⁸ Máquina de guerra é um conceito utilizado pelos pensadores da diferença, Deleuze-Guattari. É um conceito utilizado para colocar em xeque o pensamento cartesiano e dualista. É uma forma de estilhaçar o chamado pensamento da representação clássica e criar novas potências para sair da clausura “ontológica”, ou seja, da filosofia da representação.



mesmo. A expressão “o pessoal é político” vem nos dizer alguma coisa. Vem, inclusive, mostrar-nos a importância de inventamos uma língua e termos nosso próprio jeito de falar. Empoderar é ter a capacidade de erguer a sua própria voz e se mostrar como sujeito. De fato, o sujeito toma consciência de si quando escreve e quando fala, quando cria modos de performar a sua existência. Quando a minha vida, a minha experiência de fato importou e pude falar a partir de mim mesmo, comecei a perceber que me aproximava cada vez mais de mim mesmo, da minha vida. E falar a partir de mim foi libertador. Para isso contar a nossa experiência, o que nos atravessa é fundamental para que possamos afirmarmo-nos no mundo. Foi esse lugar que a pioneira feminista negra, ativista e filósofa Lélia Gonzalez sempre nos convidou a estar:

Quando falo de minha experiência, me refiro a um processo difícil de aprendizado na busca da minha identidade como mulher negra, dentro de uma sociedade que me oprime precisamente por causa disso. Mas uma questão de ordem ético política é imposta imediatamente. Não posso falar na primeira pessoa do singular, de algo dolorosamente comum a milhões de mulheres que vivem na região; Refiro-me aos ameríndios e aos africanos subordinados a uma latinidade que legitima sua inferiorização (GONZALEZ, 2018, p. 308)

Ao pensar a partir da sua própria experiência Lélia mostra o difícil processo de aprendizado em busca de sua identidade como mulher negra. Para ela, numa sociedade que a oprime por ser mulher e por ser negra, é ali imposta uma questão que é de natureza política e ética. Dentro de um universo euro centrado é retirado dela a sua voz, sua subjetividade pois é impedida de falar em primeira pessoa. Uma das questões fundamentais trazidas pelo feminismo negro é a enunciação, o direito à fala. Aprender a erguer a sua própria voz faz parte da composição ética e política do povo negro. É a partir desse ato de fala que ele mostra sua visão de mundo. Falar é também um ato político diante do mundo da vida. Foi a feminista negra estadunidense bell hooks (2019) que nos motivou a erguer a nossa voz. Tomar a palavra e erguer a voz é o maior ato performativo. Mas como se toma a palavra e se ergue a sua voz?

3. Enegrecendo a Performance, tomando a palavra e erguendo a voz

Quando a Negritude toma a palavra, ela precisa dizer quem é e se localizar temporal e geograficamente, se afirmando enquanto sujeito, assumindo seu lugar social de fala. Quando tomo a palavra, preciso dizer quem eu sou. Sou preto, sou gay. Ninguém se torna sujeito de si sem tomar a palavra. Tomar a palavra significa, ser envolvido e lambuzado por ela. Significa



fazer dela uma força política e revolucionária. Significa desafiar a palavra para desafiar o outro e desafiar a si mesmo. Significa mais ainda: aceitar a palavra como combate, ou seja, como forma de combater toda forma de opressão e como forma de lutar contra uma tradição de silêncio.

A sujeita e o sujeito preto empoderado é aquele que ergue a sua voz e diz “eu sou”. Essa expressão sempre coube à colonialidade do poder, ao eurocentrismo cartesiano, pois a expressão “eu sou” significou e significa “eu penso, eu existo, eu sou branco, portanto, eu sou humano”. Enfim, pensar é coisa da branquidade, uma vez que ele é dono da razão, representa a cabeça, o que pensa, a medida justa, enquanto o preto é o que tem o corpo, o lugar do afeto, do sentimento, da desrazão, da loucura, da desmedida. Nesse caso, a palavra sendo da ordem da cabeça, da racionalidade sempre foi privilégio da branquidade. Não à toa que o preto e a subalternidade como um todo, luta contra a tradição de silêncio, contra a impossibilidade de falar, tendo que rompê-la e busca falar e retirar finalmente essa máscara de Anastácia que sempre se impôs em sua corporeidade. Se o povo preto sempre foi impossibilitado de falar, de se pronunciar no mundo, é porque a ele nunca coube fazer uso da palavra, isso implica sua plena desumanização.

A estudiosa negra do tempo espiralar Leda Martins, ao trazer o tempo e suas encruzilhadas da oralitura, ensina-nos:

Na performance das oralituras, a palavra como fala, expressão, é um dos radiotransmissores mais importantes, principalmente a palavra como potência de fala, capaz, como as rodas dos moinhos, de fazer ser o que como o som pode se manifestar como materialidade. A palavra é materialmente som e como tal é parte da síntese estruturante de todo o continente de sonoridades (...) a palavra tem o poder de fazer acontecer aquilo que libera a vibração. (MARTINS, 2021, p.92)

Nesse sentido, a palavra como Performance para falar do mundo se ergue sob o signo do som. É a palavra a matéria-prima do poeta. Enquanto povo preto, a palavra transforma-se em agenciamento político e nos empoderamos enquanto humanos. Enegrecer a palavra, a literatura e a Performance é uma grande necessidade para que o povo preto se veja enquanto sujeito político, enquanto narrativa e enquanto arte. A palavra é a forma do povo preto e todos subalternizados se humanizarem e buscarem sua soberana liberdade. Não existe uma literatura preta tal como existe a Literatura americana ou brasileira ou francesa. A Performance preta não deve ser vista de forma ontológica, essencialista e universal, mas como potência e máquina de guerra contra toda forma hegemônica de racismo, opressão e segregação. A escrita produzida pelo povo preto, pela comunidade negra é em si literatura,



pois são narrativas carregadas de dores, de raiva, de revolta. É tomando a palavra que se humaniza, que se liberta. É através da palavra e da ação que a negritude se humaniza no mundo. Por isso temos que encarar a negritude de forma mais ampla e complexa tal como Aimé Césaire mostrou-nos em seu *Discurso sobre a Negritude* em 1987:

Mas a negritude não é apenas passiva. Ela não é da ordem do esmorecimento e do sofrimento. Ela não é nem da ordem do patético e nem da dor. Não é nem emoção, nem dor. A negritude resulta de uma atitude ativa e agressiva do espírito. Ela é um despertar, um despertar de dignidade. Ela é uma rejeição, e uma rejeição da opressão. Ela é luta, isto é, luta contra a desigualdade. Ela é também revolta. (...) (CÉSAIRE, 1987, p.108-10)

A Negritude para se afirmar enquanto humanidade no mundo precisa se compreender como opressão e como luta contra a desigualdade. Mais que isso, precisa revoltar e rejeitar todo descaso e desumanização que lhe foi colocado por toda uma vida. Por isso não podemos pensar a negritude de forma essencialista ou biológica ou metafísica e sim, a partir de suas singularidades e deslocamentos. A Negritude é uma tomada de consciência. Não podemos fazer da palavra ou da literatura apenas as dores diante do mundo, mas nos localizarmos enquanto sujeitos dignos de plena humanidade. A palavra é o lugar da revolta. Paulo Freire foi o pesquisador brasileiro decolonial que mais mostrou a importância desse processo de humanização através da palavra, ao propor a educação e o uso da palavra como prática libertadora.

A feminista negra bell hooks foi influenciada por Paulo Freire e trouxe esse viés da palavra como forma pedagógica de transgredir na Educação e ao mesmo tempo nos inspirou a erguer a nossa voz. Sem dúvida, é na Literatura que a palavra se efetiva e provoca em nós efeitos elétricos e curto-circuitos. Enegrecer a escrita e a Performance é a forma mais larga de descolonizar o pensamento e o “eu”, uma vez que se temos a palavra embranquecida como espelho e reflexo do que é bom, belo e justo esteticamente, essa imagem narcísica da palavra será representada e será cristalizada como única forma de ver o mundo. Se a escrita preta não tomar uso da palavra e povoá-la, ela estará sempre a serviço da branquidade, estará no plano do exótico, do pitoresco, sendo “objeto” de estudo da crítica branca. A escrita branca será o poder, o discurso autorizado e legitimado, inclusive a ver a escrita preta como seu “objeto” a ser embranquecido pelo seu olhar e pela crítica.

Em outras palavras, a Performance preta perderá todo seu sentido político de existir na medida em que é arrancada dela a sua autonomia e sua “pretitude” para ser embranquecida ao ser envelopada pela crítica e saber da colonialidade do poder. As margens precisam



dialogar com as margens e se fortalecerem, sem esse giro, será uma luta vã, um tiro no próprio pé. Descolonizar é preciso, viver é performance.

4. “Cumé que a gente fica”: descolonizando a Performance

A língua que nos ensinou a ver o mundo, aqui no Brasil, foi a língua do homem ou o “brancoguês”. Aquela língua do colonizador, marcada pelo binarismo, que separava a língua da própria fala, o sujeito do predicado, marcado por uma norma “cult e bela”. A língua do colonizador é conjugada, é uma voz ativa e faz parte de toda uma coordenada semiótica (sincronia e diacronia, sintagma e paradigma). A língua legítima e aceita é a do homem branco. A língua é um forte marcador de poder. Ao trazer a linguagem insurgente, a voz do subalterno, Lélia Gonzalez propõe uma desconstrução, ou melhor dizendo, uma reviravolta no interior da própria língua ao descolonizá-la.

Essa expressão “cumé que a gente fica” foi repetida mais de uma vez pela feminista e ativista negra Lélia Gonzalez. Essa pergunta nos faz perguntar para nós mesmos enquanto filósofos como descolonizar o pensamento e a própria linguagem? Como trazer as margens do pensamento de Lélia para o centro das discussões filosóficas? Uma das respostas a essa pergunta seria trazer a linguagem subversiva de Lélia em seu clássico texto “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. Para ela, “O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira” (GONZALEZ, 2018, p.191).

Ora, ao fazer essa afirmação Lélia diz-nos que a articulação do racismo com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em especial e traz a figura da mulata, da doméstica e da mãe preta, como o outro do outro. Ao se debruçar na Psicanálise de Lacan e Freud e voltar para o Candomblé, ela começa a encontrar atravessamentos e pontos para pensar a si mesmo. É onde a partir daí ela se reorienta e começa a falar e para isso ela começa a fazer uma certa ironia, ou melhor ainda uma subversão diante da própria língua, de certo modo zombando e criticando o pensamento ocidental, branco e autorizado. A partir de uma filosofia ladina, instaura uma “amefricanidade” que é de certo modo, uma potente máquina de guerra, um monstro conceitual que tenta iniciar uma reviravolta linguística e



epistemológica. Expressões como “cumé que a gente fica” e “pretoguês” só reforçam a intenção de Lélia de zombar dessa língua embranquecida, hegemônica e segregadora.

É importante salientar que essa forma de fazer piada e ironizar a língua falada pelo homem branco, a língua culta que sempre menosprezou a língua popular, regional, marginal, se colocando dentro de um centro linguístico vai se construindo também um *ethos* linguístico e uma maneira de falar a língua portuguesa que é “embranquecida”. Lélia Gonzalez nos dá uma aula de decolonialidade a partir do signo linguístico, fazendo emergir uma filosofia ladina à lá “pretoguês”. Com seu jeito irreverente e inovador, Lélia já desconstruía e nos desconstruía, algo que na sua época parecia uma empreitada dada apenas aos franceses como Jacques Derrida, que ficou consagrado como filósofo da desconstrução.

E por falar em pretoguês, continua ela, é importante ressaltar que o objeto parcial por excelência da cultura brasileira é a bunda (esse termo provém do quimbundo que por sua vez, e justamente com o ambundo, provém o tronco linguístico bantu que “casualmente” se chama bunda).

E dizem que significante não marca (...) Marca bobeira quem pensa assim. De repente é desbundante perceber que o discurso da consciência, o discurso do poder dominante, quer fazer a gente acreditar que a gente é tudo brasileiro, e de ascendência europeia, muito civilizado, etc. e tal (GONZALEZ, 2018, p. 208).

É contra esse discurso dominante e autorizado que Lélia se posiciona crítica e politicamente. Ainda sobre essa batalha discursiva ela reitera:

Se a batalha discursiva, em termos de cultura brasileira, foi ganha pelo negro, que terá ocorrido com aquele que segundo, os cálculos deles, ocuparia o lugar do senhor? Estamos falando do europeu, do branco, do dominador. Desbancando do lugar do pai, ele só pode ser, como diz Magno, o tio ou o corno; do mesmo modo que a europeia acabou sendo a outra. (GONZALEZ, 2018, p. 211)

Ao criar essa batalha discursiva, Lélia Gonzalez mostra-nos que esse lugar do poder diante da língua sempre esteve destinado ao senhor, ao dominador, ao branco e europeu. Com esse processo de descolonização da linguagem Lélia abre frentes para pensarmos a noção de linguagem culta e coloquial. A academia que sempre foi um espaço cheio de si, marcado pela língua culta, considerou, por toda uma existência a linguagem popular e coloquial como uma linguagem não legítima, adotando o padrão culto e elitizado como língua natural, baseado na norma branca e eurocentrada. Esse modo de afrontar a academia e a elite vem sob o signo de uma violência que nos coloca diante de nós mesmos pois é impossível



descolonizar o eu, a cultura e o pensamento se não houver uma potente descolonização da língua(gem). Desse modo, a batalha linguística é em torno do poder do pai, do *logos*, do chefe, do colonizador. Assim, o colonizado precisa desafiar a sua língua, criar suas próprias trincheiras discursivas para se afirmar enquanto sujeito no mundo e se legitimar como sujeito. É preciso, no entanto, transformar a linguagem em ação, uma vez que é com palavras e atos potencialmente subversivos que nos inserimos no mundo.

Se não houver essa batalha o subalterno estará sempre na lata de lixo infantilizado, sem direito à voz e sendo falado pelo Outro. Fora disso, para ser ouvido ele terá sempre que se vestir da língua do colonizador, colocar a máscara branca em sua pele negra, negar seu pretoguês, negar sua cultura, sua cor e a sua existência. É preciso uma revirada linguística para fazermos a nossa história. É mais que necessário pensar “contra peles”. Se não houver isso, contaremos a nossa história nos moldes linguísticos do homem branco e com isso a nossa história continuará sendo feita e contada por mãos de homens brancos. Em outras palavras, despachar esse “ebó” colonial que perpassa nosso sistema linguístico será nosso grande desafio. E para isso é necessário inventar uma nova encruzilhada – linguística e performática.

5. Performance não é performatividade

A feminista norte-americana Judith Butler trouxe de Austin, o essencial sobre a linguagem para lançar seus problemas de gênero e subverter a política da identidade. É importante que fique claro que o conceito de performance, herdado de teóricos da linguagem como Richard Bauman e Charles Briggs, não fazem essa discussão à luz das questões de gênero, apesar de se encontrarem na linguagem e terem nela a sua morada performática. Os sujeitos que desejam aparecer na esfera pública fazem usos da Performance na medida em que, se afirmam enquanto sujeitos, performam uma identidade de gênero, se afirmam enquanto performatividade de gênero. Nesse caso, como falamos no parágrafo anterior, a performatividade se caracteriza pelos enunciados linguísticos, pois é da ordem do discurso e é pelo meio dele que os sujeitos se mostram e fazem uso da esfera pública. É esse caráter performativo que dá a ele o direito de aparecer, logo, humanizar-se.



É bem verdade que a Performance é uma construção da cultura. Daí as Performances Culturais serem as guardiãs daquilo que é construído socialmente na mediação entre as pessoas através de palavras, mas é através de atos que os sujeitos performam suas identidades e seu complicado modo de ser no mundo. Mas o fascínio maior é o fato de que a linguagem tem o poder de produzir efeitos.

A expressão “faça-se luz” e ela de repente passa a existir é um dos efeitos dos performativos felizes. O que quero dizer é que a linguagem atua de forma poderosa a ponto de nos permitir uma viagem. O professor quando professa, ele declara, publicamente aquilo que ele é e ao declarar ele pede ao outro para acreditar nessa declaração sob palavra, ou seja, o ato de dar aula acolhe um certo “como se”, uma ficção. A expressão, “Nasceu uma menina” essa declaração, esse “como se” que tem caráter de ficção, de passar por, é um ato que usa a linguagem para performar algo. Quando alguém declara ou faz desse ato um ato performativo e coloca tudo isso em um quadrado, se torna um corpo, daí, o ato deixa de ser linguístico e passa a ser da ordem dos corpos, da materialidade dos corpos. A linguagem passa ser vista como evento, um acontecimento.

A performatividade de gênero é um ato de aparecer na esfera pública, pois quando se nomeia, quando se diz, algo se faz e algo provoca uma ação. Nesse caso tanto a Performance quanto a performatividade tem um caráter político, pois tanto a linguagem quanto a materialidade tem um efeito, um forte efeito no mundo. É por isso que o gênero, como uma norma vinda de fora, de outrem, vem até nós como uma ficção, uma fantasia, um “como se”. Já viemos ao mundo performado e construído pelo Outro. Nesse caso, a cultura sempre vai dizer como deve ser, ou como devemos performar uma vez que a mesma cria uma certa expectativa em torno de nossos corpos. Nesse caso, seja de onde for a tradição da performance – teatral, cultural, ritual – a linguagem será seu forte marcador.

A questão fica mais séria quando pensamos que a linguagem tem o poder de nomear, de segregar, de oprimir, de excluir. De dizer quem é humano e quem não o é. Daí o porquê de Frantz Fanon começar o seu livro *Peles negras: máscaras brancas* falando da linguagem. O racismo é essa capacidade de dizer a identidade e diferença, ou simplesmente “você é diferente”, seu “cabelo é diferente”. Essa capacidade de dizer a diferença já carrega em si a forma brutal de separar quem é normal e quem é diferente, quem é margem e quem é centro. E centro é todo aquele que goza do saber/fazer/pensar/ser hegemônico.



Nesse sentido podemos dizer que performance e performatividade estão co-tecidas a relações de poder/saber. É o que performamos na linguagem que dita, inclusive, quem deve morrer e quem pode viver, pois separar o “nós” do “eles” já uma violência operada no interior da “sujeira semiótica”. Quem somos nós? Quem são eles? Quem está no centro gozando de certos privilégios? Que os colocou na margem? Quem tem o direito de aparecer e não aparecer? Quem é humano e quem não é humano? Ou seja, humano é quem performa uma identidade de gênero hegemônica, aceitável e capaz de ser reconhecida na esfera pública. Eu me reconheço no outro a partir do espelho narcísico que me faz pertencer ao que é belo, bom e justo, ou seja, ao espelho da branquidade. Ser sujeito significa performar essa norma branca, héterocispatriarcal que me faz reconhecer dentro de certas formas.

A performatividade de gênero não caracteriza apenas o que fazemos, mas como o discurso e o poder institucional nos afetam, nos restringindo e nos movendo em relação ao que passamos a chamar de a nossa “própria” ação. Para entender que os nomes pelos quais somos chamados são tão importantes para a performatividade quanto os nomes pelos quais nos chamamos, temos que identificar as convenções que operam em um amplo conjunto de estratégias de designação de gênero (BUTLER, 2018, p.71)

Ora, é importante colocar em miúdos essa reflexão: o que a Butler nos quer dizer é que a performatividade de gênero existe uma maneira do discurso e o poder diretamente nossos corpos e nossas subjetividades. Desse modo, a performatividade não é apenas o que fazemos, nossas ações no mundo. Daí o nome que somos chamados e nos dá o direito de aparecer socialmente serem importante para nos performarmos enquanto sujeitos, pois antes de agirmos, a linguagem age em nós e age em cada minuto que agimos. Há um reconhecimento de uma radical contingência na relação sexo e gênero que faz parte da vertigem da performance. O corpo se prende a uma discursividade subversiva. Daí a compreensão da materialidade dos corpos: “O entendimento da performatividade não como ato pelo qual o sujeito traz à existência aquilo que ela ou ele nomeia, mas em vez disso, como aquele poder reiterativo do discurso para produzir os fenômenos que ele regula e constrange”. (BUTLER, 2018, p.155).

É daí que podemos compreender a noção de performatividade de gênero que se relaciona com a noção de materialização, devendo a performatividade ser compreendida como um “ato” singular ou deliberado, como prática reiterativa e situacional. É a partir desse ponto de vista que devemos compreender Austin e sua teoria dos atos de fala para ampliarmos a nossa discussão acerca da polêmica e dos vários sentidos que a noção de



performance pode nos incitar. Assim, a Performance é um vasto guarda-chuva que nomeia e capta uma multiplicidade de signos da cultura. A cultura produz performance, mas cabe a nós deciframos os signos dessa cultura e potencializarmos política e esteticamente o saber performativo.

Performances finais

Propus aqui pensar o lugar da Performance não somente no teatro como na cultura, no ethos e na visão de mundo. Para isso, trouxe a importância de se pensar a escrita de si como política, ética e estética da existência preta, gay e subalterna. Nesse caso, a escrita de si não somente dramatiza a nossa visão de mundo, como transforma-se num teatro performativo e discursivo. É o teatro da escrita enquanto performance. Questionar e propor uma escrita artista que seja testemunha da nossa vida onde possamos nos colocar enquanto sujeitos é a forma mais sagaz de descolonizar a escrita, o eu, a performance, a narrativa e o pensamento. Temos que fazer da escrita de nós mesmos uma máquina de guerra contra toda forma de opressão. A partir daí a gente se liberta da norma e do discurso autorizado, legitimado que é heterocispatriarcal.

Me pergunto por que escrevo? Não escrevo para fugir da morte, mas para afirmar a vida. Escrevo sob o signo da resistência. Não escrevo somente para me posicionar no mundo, mas também para me posicionar contra o mundo e até me posicionar contra mim mesmo. A palavra transforma o silêncio em ação. Ela opera como força política e transformadora na medida em que me permite transgredir a mim mesmo. Escrevo, por fim para afligir, para incomodar. A escrita que não incomoda não tem valor nenhum. Escrevo para me retirar da minha própria inércia. Escrevo, sobretudo, para existir plenamente no mundo. Escrevo porque o entre lugar, a margem, a encruzilhada, a fronteira pode ser potentes lugares de resistência.

A encruzilhada é o lugar em que a Performance também pode resistir, inclusive, anular pensamento e ação e se declarar suficiente. A Performance é o lugar da invenção de mundos possíveis, onde me atiro no deserto e me permito ir do céu ao inferno. Não escrevo para a mesquinha da vida. Escrevo para eu mostrar a minha soberania como gay negro que aprendeu a erguer a sua voz e fazer uso da palavra. Escrevo para provocar o choque, o curto circuito, um efeito elétrico e a violência do pensamento. A escrita de si é uma performance



porque é toda uma batalha discursiva que está em jogo. No entanto, escrever sobre si não somente implica um constante processo de desaprendizado de si, como também uma luta para fazer da escrita uma obra de arte.

Precisamos escrever para expormos o mais íntimo de nós mesmos e esse modo de exercitar o pensamento deve usar de toda forma literária e criativa, prolixidades, impontualidades, pois o que somos e vivemos é fruto de choques e curto-circuitos com outras identidades. Como bem salientou Stive Biko, ao falar da consciência preta, “Os prestos-pretos verdadeiros são os que conseguem manter a cabeça erguida em desafio, em vez de entregar voluntariamente sua alma ao branco” (BIKO, 2017, p.106). Então esse desafio de manter a cabeça erguida é a maior performance que podemos ter no mundo. A escrita de si como Performance é o primeiro passo para se ter a consciência preta no mundo. A Consciência preta no mundo se dará quando se afirmar plenamente para si mesmo “sou preto, sou gay, sou pretoguês”.

Referências

- BIKO, Stive. **Escrevo o que eu quero**. Diáspora Africana, 2017.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política de ruas: notas para uma teoria performativa de assembléia**; Tradução de Fernanda Siqueira Miguens; revisão Técnica carla Rodrigues. - 1ª ed.- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre a Negritude**; Carlos Moore (organização) - Belo Horizonte: Nandyala, 2010. 1987
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem** - São Paulo: Perspectiva, 2013.
- FÉRAL, Josette. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**; tradução J. Guinsburg... [et al.]-1. ed.-São Paulo: Perspectiva, 2015.
- GONZALEZ, Lélia. **Primavera negra para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa...**/ Lélia Gonzales. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.
- GROSGOUEL, Ramón. La descolonización del conocimiento: diálogo crítico entre la visión descolonial de Frantz Fanon y la sociología descolonial de Boaventura de Sousa Santos. In: **Formas-otras: Saber, nombrar, narrar, hacer**. Barcelona: CIDOB Edicions, 2011.



- HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**; tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São paulo: Elefante, 2019.
- HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura** [Tradução João Paulo Monteiro.- São Paulo: Perspectiva, 2012.
- LANGDON, Esther Jean. **Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs**, In: Antropologia em primeira mão/ PPGAS/ UFSC, 1995.
- LORDE, Audre. **Sou sua irmã: escritos reunidos**; organizado e apresentado por Djamila Ribeiro; Traduzido por Stephanie Borges. São paulo: Ubu Editora, 2020.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade. Algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. BH: Autêntica, 2018.
- MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**.- 1.ed.- Rio de Janeiro; Cobogó, 2021
- NASCIMENTO, Abdias do. **O Genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 1ª. Impressão. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- SANTOS, Boaventura. **Pela mão de Alice**. São Paulo: Cortez Editora, 1995.
- SANTOS, Boaventura. **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2010.
- SCHECHENER, Richard. What is Performance? In: **Performance Studies: an introduction second edition**. New York & Londres, 2006
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**; [tradução e revisão Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos].- São Paulo: Perspectiva, 2010.
- TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura**; Tradução de Nancy Campi de Castro e Ricardo A. Rosenbusch. 2 ed.- petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosaf Naif, 2014.

Recebido em 31 de março de 2022

Aceito em 06 de julho de 2022

